



Número 21 (1) Año 2016 pp. 63-80

ISSN: 1696-8298

www.antropologia.cat

Gestión cultural y lucha por reconocimiento en la nación multicultural. Experiencias etnográficas con un grupo de músicos campesinos (Patía – Cauca – Colombia)

Cultural management and the struggle for recognition in a multicultural nation: Ethnographic experiences among a group of rural musicians (Patía – Cauca – Colombia)

RECIBIDO: 08.08.2015 // ACEPTADO: 02.02.2016

Janeth A. Cabrera Bravo
Universidad de Brasilia

Resumen:

El artículo presenta dos escenarios contruidos a partir de las relaciones de la comunidad rural negra del municipio del Patía, con los discursos que promueven las políticas de Patrimonio Cultural Inmaterial – PCI, con el fin de traer elementos que permitan analizar la lucha por reconocimiento étnico en Colombia. Toma como referente empírico las experiencias de un grupo de músicos y campesinos de esta comunidad con estas iniciativas del Estado, en contraste con sus propios emprendimientos por fortalecer las manifestaciones artísticas y culturales. Se problematizan inicialmente las categorías usadas por el discurso del PCI, al tiempo que se hacen anotaciones del contexto histórico; luego se resaltan las contradicciones del discurso de salvaguarda del patrimonio respecto a su impacto en la vida de las personas y grupos. A partir de lo anterior se cuestiona el verticalismo que asume los discursos sobre patrimonio cultural como una cuestión de propiedad y no de sentido.

Palabras clave: Patrimonio Cultural Inmaterial, gestión cultural, tradición, comunidad.

Abstract:

This article examines relationships between the rural black community of the municipality of Patía and the discourses of Intangible Cultural Heritage (ICH). The goal is to analyze this group's struggle for ethnic recognition in Colombia. The article describes experiences of a group of musicians and farmers, contrasting state initiatives with the group's own efforts to strengthen its artistic and cultural expression. First, I problematize categories used in ICH discourse and give the historical context for the study. Next, I highlight contradictions in "salvage" discourse, noting its impact on individuals and groups. Finally, I question the hierarchical nature of ICH discourses, which frame cultural heritage as a question of property rather than one of meaning.

Keywords: Intangible Cultural Heritage, cultural management, tradition, community.

Introducción

El foco de análisis de este texto está definido por el protagonismo que tienen las prácticas musicales en los eventos que conmemoran la diversidad de la nación en Colombia y su transformación en patrimonio nacional, con el objetivo de observar la coproducción de estos procesos entre instituciones estatales, organizaciones no gubernamentales, miembros de las comunidades, municipalidades locales, investigadores y académicos involucrados.

Lo relatado y analizado se fundamenta en la comunicación establecida durante el año 2013 con *Son del Tunero*, autodefinido como “un grupo de campesinos que hacen música”. Esta agrupación es parte de un esfuerzo colectivo por fortalecer los géneros musicales locales entre los pobladores del municipio de Patía que para aquél entonces había participado en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez en cuatro oportunidades.

Este artículo es parte de los resultados de una investigación de maestría en Antropología Social orientada a entender cómo la población patiana se articula en los procesos de reconocimiento étnico promovidos por diferentes agentes, y concretamente por aquellos que aluden a manifestaciones artísticas –pensadas también como tradicionales, folclóricas, populares o como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación, cuando no de la humanidad. En términos de la investigación empírica se pretende ofrecer información acerca de los procesos de pre-patrimonialización de la cultura del valle del río Patía, específicamente con los grupos musicales cuyos repertorios incluyen ritmos locales. Tal pre-patrimonialización se refiere a los procesos que anteceden la objetivación de un elemento cultural en patrimonio de una región o nación (Trajano Filho 2012a: 12).

Inicialmente destacaré algunos de los marcos legales e institucionales que configuran el contexto en el que surgen y se desarrollan las discusiones sobre PCI, para mostrar luego, desde la experiencia en campo, cómo tales discursos desplazan hacia un plano de importancia menor las relaciones sociales que permiten que las prácticas artísticas se realicen como un proceso dinámico, transversal a la cotidianidad de estas comunidades. Abordar tales relaciones es clave en la perspectiva de comprender y asumir que no existen conexiones simples entre la identidad de un grupo, una nación y un conjunto de expresiones y prácticas culturales, sino que esto implica un proceso mucho más complejo de relaciones múltiples y desiguales, en las que la contestación, la apropiación y la transformación son esfuerzos constantes que no se pueden resumir en historias estándares de pueblos residuales.

En tanto los significados y la significación de las prácticas musicales no son fijos y por ello cualquier interpretación será siempre parcial, la lectura que he pretendido hacer de ello, para el caso de la comunidad del Tunero, es precisamente que aquellos están cargados de connotaciones cambiantes en relación con nociones como “región”, “nación” y “etnia”, y con la manera como en la dinámica comunitaria se conciben los espacios y se trazan relaciones personales con otros grupos y con las instituciones.

Las tensiones del Patrimonio Cultural Inmaterial – PCI - como categoría normativa

El PCI es una categoría normativa e institucional propuesta en principio por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO– y proyectada sobre las determinaciones que a este respecto tomen

las delegaciones de los Estados firmantes. Las determinaciones sobre las políticas públicas relacionadas con el PCI no son en la actualidad una decisión exclusiva del Estado nacional colombiano y es de suponer que casos semejantes ocurran entre los 193 países miembros.

La UNESCO fue creada en un momento dramático, en el fin de la Segunda Guerra Mundial, en aras de generar una conciencia que mediara en contextos de cooperación y conflicto, y con el propósito de estimular mecanismos que integraran a las naciones y disolvieran sus rivalidades. Por ello, desde una noción universalista, se creó la categoría de patrimonio de la humanidad (Abreu 2009:36).

La categoría PCI asumida por las políticas culturales¹ remite a varios niveles de regulación geopolítica que representan diferentes matices de lo *particular*, me refiero a nociones como “transnacional”, “nacional”, “regional”, “local” o, por qué no, “*étnico*”. Como lo propone Ribeiro (2000: 4), estos niveles de integración son entendidos como relaciones fluídas entre las partes y el todo en cualquier sistema organizativo o clasificatorio. Este esfuerzo simultáneo por contener lo universal y la diferencia en una identidad común es una característica principal de las políticas de la cultura global, inspiradas según Appadurai (1990:299) en la Ilustración, de cuya ideología se destacan las ideas, términos e imágenes de libertad, bienestar, derechos, soberanía, representación, democracia y ciudadanía, entre otros. Aunque estas categorías están en constante reformulación, es posible limitar algunas de estas definiciones desde contextos históricos y campos semánticos concretos.

La configuración del campo de lo patrimonial en Colombia se inició a mediados del siglo XIX con la exposición del Tesoro Quimbaya² y la institucionalización de las academias de la Lengua y de Historia en 1872 y 1902. Durante lo corrido del siglo XX se adoptaron en el país muchas legislaciones que resaltaron el carácter material del patrimonio³, dirigidas a preservar sitios arqueológicos, obras de arte, monumentos y lugares históricos y coloniales. A partir de 1938 las políticas interesadas en la protección se enfocaron concretamente en considerar el patrimonio arqueológico. Entre 1993 y 1997 se instituyó la lista de monumentos colombianos, en la que fueron catalogadas varias casas, haciendas, edificios públicos, áreas y objetos arqueológicos como bienes patrimoniales por medio de declaratorias hechas dentro del Congreso de la República (Therrien 2011: 242).

La categoría de PCI, en específico, surge en Colombia durante la última década del siglo XIX como un reconocimiento institucional a artefactos culturales que desde mediados de este siglo fueron denominados como costumbres, fiestas, historias, comportamientos y expresiones, que eran agrupados como folclore. Se trata de manifestaciones transmitidas básicamente por vía oral que llamaron la atención de las élites letradas que gobernaban la República de la Nueva Granada en el siglo XIX (hoy Colombia) interesadas en conocer las formas de vida del pueblo, lo cual tuvo como resultado una serie de documentaciones, descripciones

¹ Con política cultural me refiero a la movilización de la cultura llevada a cabo por diferentes tipos de agentes – el Estado, los movimientos sociales, las industrias culturales, instituciones como museos u organizaciones turísticas, asociaciones de artistas y otros – con fines de transformación estética, organizacional, política, económica y/o social. Las políticas culturales se refieren a los procesos organizativos que canalizan tanto la creatividad estética como los modos de vida colectivos (Ochoa 2003:20).

² Una colección de 230 objetos de orfebrería precolombinos, entregada por el gobierno de la Monarquía española al Estado colombiano.

³ Algunos pocos de los artículos de las leyes emitidas desde 1924 se mantienen vigentes en la legislación colombiana, hoy están integrados en la Ley 1185 de 2008 (MinCultura 2010).

y redacciones que hablaban principalmente de poblaciones citadinas y rurales de la región andina, en las que poblaciones indígenas y negras no tenían lugar, o mejor, solo lo tenían como grupos marginales.

Después de la Comisión de la UNESCO en 2003 el Estado colombiano busca nuevos símbolos de identidad nacional más allá del ideal de nación mestiza. Desde el cambio constitucional en 1991 se reconoció el estatus multicultural de la nación. De hecho, hasta el 2003 no se había sometido a un proceso de declaratoria ningún artefacto cultural perteneciente a poblaciones indígenas, negras o campesinas. Tales declaratorias se inician básicamente como actos legislativos en el Congreso de la República, en los cuales prima el interés político de los ponentes. En esta coyuntura es que el PCI emerge como categoría en la que se potencializan lógicas multiculturales para el reconocimiento de los derechos de las minorías.

Habría que decir, entonces, que la noción de PCI surge de la confluencia de intereses y preocupaciones de orden global con la UNESCO como organización que desborda las fronteras nacionales, lidera acciones y sugiere políticas que influyen en las determinaciones internas de los Estados miembros. Esta interconexión es parte de una cadena causal que ubica la categoría de “patrimonio” en marcos legales paralelos de la UNESCO y el Ministerio de Cultura –MinCultura. Y así como en cada país el contexto histórico en que dichas legalidades se instauran es particular, las interpretaciones que sus habitantes hacen sobre las políticas no serán las mismas a pesar de la subordinación o reglamentación transnacional.

Con lo anterior quiero destacar la interdependencia entre estos niveles de regulación como pasos sucesivos y constantes por diferentes niveles de integración (nacional, regional, local). Observar este movimiento es una clave para evaluar cuáles son los efectos que dichas políticas tienen sobre las formas de vida de las personas. En consecuencia, así como las legislaciones necesariamente serán interpretadas por personas y grupos que se sientan aludidos o no por aquellas inclusiones, observar las legislaciones como registros históricos también da cuenta de contextos y sentidos globales.

Las entidades internacionales regulan las legislaciones culturales, definiendo qué particularidades son necesarias para alcanzar la pretensión de universal desde las listas, los inventarios y los registros del PCI. La inclusión de prácticas culturales específicas como parte de este patrimonio tiene el efecto de situarlas dentro de otros discursos y formas de representación, asignándoles nuevas significaciones y valores, así mismo jerarquizándolas con los criterios de “expertos” que no siempre representan el conocimiento local.

A pesar de que la idea de patrimonio puede tener innumerables interpretaciones, es inevitable asociarla con la moderna preocupación por la identidad y el reconocimiento, componentes importantes para el surgimiento de la nación moderna y para la producción de ciudadanos que se identifiquen como compatriotas desconocidos en el contexto de la lealtad común hacia la misma nación (Anderson 1983). La primera es una discusión que en el contexto de las políticas culturales colombianas hace parte de una larga historia por la búsqueda de referentes culturales unificadores para la consolidación de un *ethos* nacional, que inicia con los intentos de los criollos de finales de siglo XVIII por promover el blanqueamiento y la homogenización (Castro-Gómez 2005). Así, todo aquello que estaba por fuera de aquel referente hegemónico sería *invisible* en este proyecto, anulando su vigencia dentro de la expresión pública del imaginario en construcción del Estado nación.

Actualmente las políticas culturales se han desarrollado de acuerdo al nuevo

orden multicultural, reconociendo a grupos históricamente marginados en la estructura de los Estados nacionales modernos, como visibles para las burocracias y los mercados, deslizándose ambivalentemente de la homogenización a la heterogeneidad, de la invisibilidad a la constatación pública de una situación de irrespeto que afecta a una determinada colectividad, situación que es similar en varios Estados-Nación, particularmente en Latinoamérica.

En términos históricos las primeras políticas de patrimonio se construyeron pensando en una unidad cuyos artefactos culturales dieran cuenta del sentimiento nacional. Los ordenamientos constitucionales que los Estados latinoamericanos vienen produciendo desde la década de los ochentas se establecieron como puntos de ruptura de esta lógica, pues al menos en cuanto a legislación el Estado reconoce la existencia de grupos étnicos y las políticas culturales se han desarrollado de acuerdo al nuevo orden multicultural.

El multiculturalismo ha promovido unas prácticas articuladas a la producción, manejo y disputa de poblaciones desde su diferencia cultural, interesadas en configurar nociones de bienestar que regulen su vida social, lo que puede ser también interpretado como marcos de los Estados-nación para producir y administrar la diferencia etnizada (Wade 2011).

En Colombia, como en otros contextos de América Latina, se trata de poblaciones indígenas y negras catalogadas institucionalmente como grupos étnicos. Las aproximaciones entre estos grupos y el Estado se han dado principalmente en el campo jurídico, como espacio político para las demandas y las negociaciones legales (Bocarejo *et al.* 2011:7-9). El multiculturalismo en Colombia reconoce y celebra la diferencia cultural étnica, conduciendo procesos que han llevado al otorgamiento de derechos especiales, promovidos como medidas de acción afirmativas que buscan corregir desigualdades producidas por procesos pasados y actuales de discriminación.

Para Wade (2011) el multiculturalismo más que una política es un campo de lucha en el que están por definirse sus efectos políticos, definición que es en sí misma una provocación para pensar sobre aquellos efectos que ya se dejan percibir. La posición asumida por académicos e investigadores interesados en observar estos procesos, debe reconocer que estos discursos movilizan fragmentaciones sociales que promueven nuevas formas de segregación y exclusión.

Los espacios para la reflexión sobre los significados y las representaciones de estos artefactos culturales no son el objetivo principal de las políticas públicas, como sí lo es ampliar la existencia del sentimiento nacional hasta las periferias, desde la inclusión de la diferencia, o de la diversidad en su forma positiva, a grupos tradicionalmente subordinados: el Estado-nación legitima la diversidad cultural desde la lógica de políticas multiculturales.

En Colombia la diversidad cultural se empieza a pensar cuando la categoría *inmaterial* se incluye en las políticas públicas. Así las construcciones y los monumentos, entre los más destacados artefactos que constituían la acepción de cultura material, abrieron espacio a otras expresiones de la creatividad humana, como una forma de continuar significando el *patrimonio cultural*.

Los grupos marginados después de ser excluidos por la pobreza de su cultura material ganan valor en el nuevo contexto de construcción de la nación diversa. La diversidad nombra un campo de luchas por derechos culturales y territoriales, que acciona transformaciones estéticas sobre expresiones localizadas, en procura de la diferencia.

En tal sentido, así como la diferencia entre razas es una construcción histórica y cultural, sin valor taxonómico en la biología, las políticas multiculturales

generan fragmentaciones que antes no existían y que se pueden observar en eventos localizados, no como metáfora de grupos cerrados sobre sí mismos, sino como grupos sociales que agencian sus diferencias culturales desde un mismo tipo de discurso, pero en el que cada grupo busca diferenciarse de los otros con recursos semejantes. Las políticas basadas en lógicas multiculturales generan unos espacios de reclamación de derechos que imponen sus propios límites y categorías como cultura y grupo étnico, resultando así ordenadores de las asimetrías de las relaciones sociales, políticas, económicas y culturales.

Con el objetivo de problematizar la negociación de sentido de las categorías usadas en las luchas por reconocimiento, se presentarán a continuación dos experiencias empíricas que serán analizadas en la tercera y última parte de este artículo.

Patrimonializar: ¿regularizar para dar sentido?

En esta segunda parte recrearé dos acontecimientos ocurridos durante el trabajo de campo (desde mediados de septiembre de 2013) de la investigación de maestría (concluida en marzo de 2014) con el grupo de músicos *Son del Tuno*, con quienes se continuó intercambiando comunicación. Este grupo está conformado por una familia extensa que comparte en una misma vereda⁴ y constituye el primer escenario en que observé cómo son las relaciones entre las personas, las instituciones y las legislaciones.

Se trata primero del encuentro con el equipo enviado por el Ministerio de Cultura de Colombia – MinCultura - en el proceso de elaboración del inventario del departamento del Cauca, en casa de una de las *cultoras* del municipio del Patía. A continuación reseñaré la participación de *Son del Tuno*⁵ en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez⁶. Estos acontecimientos proporcionaron datos valiosos para observar cómo procedieron los agentes enviados por el Estado dentro del lugar, las actividades que estimularon allí y el tipo de relaciones que establecieron con las personas, además de dejar en evidencia la falta de interés de estos funcionarios por discutir qué es el *Patrimonio*, movilizándolo en cambio actitudes y preguntas que regulan los sentidos.

La visita de los funcionarios de MinCultura al municipio del Patía

Este encuentro sucedió durante mi primera estancia de tres meses como investigadora en el municipio de Patía (15 septiembre al 17 de diciembre de

⁴ Vereda es un tipo de subdivisión territorial de los diferentes municipios del país; comprende principalmente zonas rurales. Comúnmente una vereda posee, entre 50 y 1000 habitantes aunque en algunos lugares podría variar dependiendo de su posición y concentración geográfica.

⁵ Los líderes del municipio del Patía enfatizan que desde hace más de 25 años, como un emprendimiento comunitario, se vienen ocupando por fortalecer sus tradiciones culturales; aquí la música es un eje principal de este proceso y *Son del Tuno* es el producto más representativo de este emprendimiento. Parte de este proceso, es el uso de términos propios que explican las funciones de quienes están involucrados en él: se trata de *cultores* y *gestores*, categorías próximas, pues ambas son asignaciones a personas comprometidas en promover su propia tradición cultural, distinguiéndose básicamente porque los cultores realizan actividades artísticas, cosa que los gestores no necesariamente hacen.

⁶ Este festival se celebra en la Ciudad de Cali desde el año 1997 y en 2011 fue proclamado Patrimonio Cultural de la Nación. En 2013, el evento cambió de fecha para coincidir con la Cumbre Mundial de Mandatarios Afrodescendientes, que ese año se celebraría también en la ciudad de Cali. Esto es parte del interés por promover a Cali como la “capital cultural del Pacífico” y en general por el giro de la nación homogénea a la nación diversa y multicultural.

2013), una tarde en visita a Lorenzo Sabala⁷, quien generalmente pasaba las tardes en la sala de su casa con las puertas abiertas, mientras escuchaba música, interpretaba alguno de sus instrumentos, conversaba con alguien o tomaba una siesta. Aquel tres de noviembre la puerta de la casa de Lorenzo estaba cerrada y uno de sus vecinos, al verme pasar, me gritó desde el interior de su casa que, si estaba buscando a Lorenzo, él estaba en la casa de la profesora Libia⁸, e insistió en que yo debería ir porque se trataba de una entrevista que unas personas del Ministerio de Cultura estaban haciendo sobre *cultura*. Desde luego correspondí a esta indicación.

Además de Lorenzo, en casa de la profesora Libia estaba Elvar Mosquera, un músico de la región que estaba sirviendo de guía y acompañante de cuatro personas que hacían parte de la comisión de MinCultura encargada de realizar el inventario preliminar del *Patrimonio Cultural Inmaterial* en el departamento del Cauca. La comisión estaba compuesta por un fotógrafo, el coordinador del grupo encargado de realizar las entrevistas y hacer apuntes, y dos personas más que se presentaron como asistentes técnicos. Me invitaron a pasar, me presenté como estudiante de maestría en Antropología interesada en conocer la gestión comunitaria en el Patía. Después de la mutua presentación, el coordinador pidió continuar con la entrevista a Lorenzo porque el tiempo que los funcionarios tenían era escaso. Las preguntas eran muy precisas, se trataba mejor de una encuesta, un formato pre-elaborado orientado, como él mismo resumió posteriormente, hacia:

Elaborar un Inventario preliminar del patrimonio cultural de acá del Patía, que es uno de los 16 municipios del Cauca que registraremos este año por mandato del Ministerio de Cultura, por medio de una metodología bastante esquemática. En primer lugar nosotros nos encargamos de la sensibilización, de la motivación de las comunidades en el tema del patrimonio, esto a través de los Consejos Municipales de Cultura, donde presentamos de qué se trata el proceso de patrimonio, la presentación conceptual, el marco legal. Luego se enfatiza en la necesidad del proceso de recuperación del patrimonio a través de un mapa preliminar que se levanta en el municipio en compañía de líderes culturales de cada municipio y en ese mapa se identifican las personalidades, las manifestaciones; se hace un listado previo con los nombres, la descripción básica, las personas representativas de cada manifestación (Entrevista a Hugo Cerón, funcionario del Ministerio de Cultura, Patía, noviembre 2013).

Con relación a la primera parte de su intervención, la de sensibilizar y dialogar con el Consejo de Cultura, quedan muchas dudas, ya que durante el tiempo que pasé en campo, aunque el mencionado Consejo existe en el organigrama del municipio de Patía y está compuesto por “servidores públicos, representantes de ONG y los líderes de la comunidad”, no logré obtener mayor información sobre las actividades y fechas de tales encuentros. Incluso al abordar a algunos de los líderes que oficialmente lo integran confesaron que el único comunicado al respecto fue su nominación como parte de dicho Consejo. No obstante pude observar que existe comunicación entre algunos funcionarios de la alcaldía municipal y líderes comunitarios por diferentes motivos, principalmente

⁷ Uno de los músicos más valorados por la comunidad, interpreta desde niño el requinto y la guitarra y aprendió como la mayoría de los músicos de la región por influencia de sus familiares músicos en los momentos de integración y fiesta, generalmente asociados a las celebraciones de los sacramentos católicos. Lorenzo se dedicó a la ebanistería hasta que un glaucoma lo dejó completamente ciego, consagrándose a partir de ese momento en músico de tiempo completo.

⁸ Integrante del grupo de Cantadoras del Patía, conformado en mujeres que dedicaron su vida a la docencia y actualmente están jubiladas y su participación en cualquier tipo de eventos culturales es infaltable.

los relacionados con el funcionamiento de las instituciones administradas por este organismo de gobierno (Colegio, Escuela, Puesto de Salud) y juntos sostienen unas prácticas de mediación informal entre la acción estatal y las necesidades de las comunidades.

El objetivo específico, por parte de este grupo de trabajo enviado por Mincultura, por sensibilizar a las comunidades sobre su patrimonio es parte de una retórica que no vi representada en el trabajo práctico con las personas del municipio del Patía. Sobresalió en cambio el objetivo de realizar “un listado de los nombres de las personas representativas de cada manifestación”, que fue explícito desde la formulación de las preguntas hechas por el coordinador, al punto que generó una interesante reflexión sobre la noción de *tradición cultural*.

La mencionada discusión sucedió cuando el coordinador quería saber más del bambuco patiano, género musical local en el que se destaca la improvisación y el empirismo. Así, mientras el entrevistador balbuceaba las respuestas que rescataba en su libreta de notas –aquella vergonzosa escena era una obligada mirada en el espejo– al finalizar, este profesional en ciencias sociales levantó la mirada y lanzó la siguiente pregunta: ¿y quiénes son los fundadores del bambuco? Lorenzo inició la respuesta repitiendo la pregunta, como quien piensa en voz alta, cuando Elvar –el músico local que estaba acompañando y orientando al equipo por el municipio de Patía– lo interrumpió desconcertado: “¿Pero, cómo así los fundadores? ¡El bambuco patiano es una tradición!”. El funcionario dijo que sí, que no, que mejor dicho, que en otras palabras “como se estaba perdiendo, ¿quién retomó, pues, la tradición?”. Elvar insistió en su apreciación: “pero, pues es parte de la tradición oral que siempre ha estado viva, es eso lo que mantiene la música de acá, mira nomás el Son del Tuno todo lo que grabó, ellos graban temas de la tradición oral, el bambuco patiano es eso, la tradición viva”. Sin embargo, el debate no prosperó y sin mayor trascendencia el coordinador lanzó una nueva pregunta enfocada en generar algún nombre propio para registrarlo en la lista de inventario. La situación aquí traída expone la convivencia de lógicas diferenciadas que interactúan y que son destacables en este encuentro entre el antropólogo que desempeña funciones en el ámbito estatal y las personas del lugar que visita.

Durante este día y parte del siguiente, bajo la orientación de Elvar, el grupo encargado del inventario preliminar del patrimonio visitó y entrevistó a algunos de los músicos y a los líderes comunitarios que encontraron en sus casas. Grabaron las entrevistas y tomaron fotos. Este breve paso por el municipio de Patía es sólo una de las paradas que la comisión del Ministerio de Cultura debió realizar en uno de los 32 municipios del Departamento del Cauca, con el objetivo de juntar material para después decantar en una nueva lista lo que sería el Patrimonio Cultural de este departamento (la clasificación establecida por el Ministerio es hecha de acuerdo a la división territorial por municipios).

Participación del Son del Tuno en el Festival Petronio Álvarez

En el año 2013 las inscripciones para los grupos interesados en participar en el festival fueron en mayo. Las quince agrupaciones inscritas debieron presentarse el 29 y 30 de junio en Santander de Quilichao, municipio ubicado al norte del departamento del Cauca, para las eliminatorias zonales. Aquí tres jurados dieron un puntaje a la presentación de cada grupo para seleccionar a los diez con la puntuación más alta para que concursaran entre sí en la versión XVII del festival. En el acta de divulgación de estos resultados una de las observaciones fue: “el jurado recomienda

que antes del festival los grupos clasificados reciban acompañamiento experto para el manejo de micrófonos y exposición en escena”. Retomaré esto más adelante.

Los diez grupos seleccionados se presentaron en el Festival Petronio Álvarez del 18 al 22 de septiembre, evento que estructura la puesta en escena como un espacio de carácter competitivo, es decir, como un concurso agrupado por categorías de premiación entorno a las cuales se organizan los artistas, con premios en efectivo para las tres agrupaciones con las mayores puntuaciones de cada una de las cuatro categorías⁹, además de la grabación de un CD para el primer grupo y de la publicidad que supone el evento en sí mismo.

El último ensayo programado que el Son del Tuno tuvo en la vereda antes de su presentación en el Festival Petronio Álvarez fue sin amplificación, debido a que ese día el señor Aurelio, un campesino de una vereda vecina, había muerto por un infarto fulminante en Bogotá, donde se encontraba visitando a sus hijos. Además de la movilización que se generó durante el día entre las personas de la comunidad para acompañar a los familiares más próximos del difunto mientras gestionaban el traslado del cuerpo y la preparación del sepelio, esa noche los músicos decidieron acompañar el duelo y ensayar a la vieja usanza, sin amplificación, como ellos dicen: “tocar en frío”. Aunque no se consideró la cancelación del ensayo porque esa sería la última oportunidad de los músicos para encontrarse antes de viajar a Cali, esta situación se tornó atípica en términos del esquema que ellos tienen para los ensayos. La primera actividad es afinar, amplificar los instrumentos y a partir de ahí tocar individualmente, lo que a su vez se convierte en un llamado para los músicos que aún no llegan y así finalmente, tocar en grupo. Aquel día demoraron mucho para iniciar con la música, pues se dedicaron más a conversar sobre las expectativas que tenían de su participación en el festival y a concretar varios detalles de la presentación. Decidieron quiénes de los catorce integrantes del grupo se presentarían esta vez, partiendo de recordar quiénes de los que estaban actualmente en el grupo no se habían presentado en ninguna de las tres oportunidades pasadas en este mismo festival. Concretaron además cuáles serían los uniformes que usarían y la forma como viajarían a Cali.

El festival patrocina la estancia de los grupos durante el tiempo en que se realiza este evento en la ciudad de Cali, incluyendo hospedaje, traslados internos y alimentación de todos los integrantes que fueron previamente registrados. Sin embargo, no cubre los gastos del traslado desde los respectivos lugares de origen de los grupos hasta dicha ciudad. Para el caso del Son del Tuno, esto implicaba un costo que los propios músicos no estaban en condiciones de asumir. Por ello se remitieron a la administración central del municipio para solicitar este patrocinio a través de dos de sus integrantes. Con el precedente del apoyo que la administración había hecho en oportunidades pasadas al grupo en eventos públicos, destacando la importancia del Son del Tuno como representantes de la tradición cultural de toda la región, los músicos solicitaron entonces un subsidio de transporte para cumplir con su presentación el Festival Petronio Álvarez ante funcionarios de la alcaldía, solicitud que fue negada porque “no había presupuesto”. Ante esta negativa la comunidad del Tuno resolvió entonces usar los carros de dos de los miembros de la comunidad y asumir los costos de gasolina y peajes entre todos.

El reglamento del festival establece que las agrupaciones que participen en la categoría de “Conjunto de Violines Caucanos”, en la que participaría *Son del Tuno*, no podrán exceder un número máximo de once integrantes incluyendo el director,

⁹ Equivalentes aproximados en euros: Tercer lugar 2.100, Segundo lugar 3.100 y Primer lugar 4.600

además de las disposiciones sobre la conformación instrumental de la siguiente forma: una tambora, un redoblante (opcional), unas maracas, uno o dos violines, hasta cuatro voces, un tiple, un requinto y un contrabajo, con la salvedad de que en caso de no tener alguno de los instrumentos mencionados se podrá remplazar por guitarra. Además reiteran en una nota al final del reglamento la intransigencia de estas esquematizaciones diciendo: “las modalidades Conjunto de Marimba, Conjunto de Chirimía y Conjunto de Violín Caucano *por ser agrupaciones de música tradicional* deberán ceñirse estrictamente a la organología señalada”. Esta nota resulta llamativa por la justificación que expone (destacada en cursivas) de los formatos instrumentales que ellos exigen para cada grupo, pero además sugiere la objetivación de la música tradicional en esquemas rígidos que se deben conservar, definidos desde ópticas externas a las de los sujetos que practican aquello que ha sido determinado desde la institucionalidad como PCI.

Por un lado, el festival incentiva la transformación en formatos más adecuados para su consumo en nuevos escenarios y tecnologías de amplificación, y por otro, enfatiza en la reificación de la música tradicional como un formato “estrictamente señalado” en el reglamento. Esto contribuye una vez más al proceso de definición oficial de prácticas culturales, una reducción semántica autoritaria, una técnica de componer léxicos que ignoran las implicaciones en la organización social entre quienes están relacionados con estas prácticas musicales, resaltando en su lugar un espectáculo folclorizado de música tradicional. Escenarios como éste hacen parte de la objetivación de un bien cultural en patrimonio, un proceso de selección enmarcado en definiciones normativas expresadas en las convenciones, legislaciones y reglamentos.

En contraste, para la comunidad, el sentido de tradición, a partir de las expresiones musicales del Son del Tunó, se refiere a una variedad de prácticas y experiencias que cambian en la medida en que se mantienen los acontecimientos cotidianos. El grupo Son del Tunó es fruto de un emprendimiento comunitario proyectado hacia el fortalecimiento de la música local del valle del Patía, contexto en que la música de cuerda tiene valor como legado familiar y comunitario.

La expectativa por la presentación del Son del Tunó en el Festival Petronio Álvarez era generalizada entre las personas del municipio del Patía, especialmente en su vereda. Lamentaban no poder organizar una comisión para acompañar al grupo en su paso por el festival, pero destacaban que *los miembros de la comunidad* que están radicados en Cali estarían presentes y que, gracias a la transmisión televisiva en vivo del evento, todos estarían participando de él de alguna forma. Ya en el festival, después de los eventos protocolarios (de los discursos del Alcalde, de la Secretaria de Cultura, de la interpretación del Himno Nacional que oficializan el acto de apertura de la décimo séptima versión de este evento) las agrupaciones de “Violines Caucaños” fueron las primeras en presentarse.

La logística del evento fue destacable. Sobre una gran tarima giratoria, de un lado aparecían los artistas de cada grupo mientras del otro se despedía el grupo que ya se había presentado, lo que garantizaba la presentación sucesiva entre los grupos y facilitaba su transmisión televisiva en directo. La aparición de cada grupo parodiaba el instante en que un grupo se junta para ser retratado, aparecían todos inamovibles, adoptando posturas llamativas pero momificadas. Esto mientras la tarima giraba. Una vez se detenía, los músicos abandonaban sus posturas y arrancaban sus presentaciones. Cada grupo realizó un ensayo previo a su presentación, para la prueba de sonido y para recibir además una breve instrucción sobre el uso de la tarima y los micrófonos.

La primera noche se presentaron cinco agrupaciones de cada una de las tres categorías que el festival denomina como tradicionales, en oposición a una cuarta categoría llamada “agrupación libre” que se presentaría la última noche. A las agrupaciones que se presentan en esta última categoría a pesar de restringir el número de integrantes no existe ningún esquema en cuanto a los instrumentos o géneros que interpreten, cosa que se ve reflejada en la producción estética de estos grupos en oposición a los grupos tradicionales y folclorizados. Todas las agrupaciones fueron ovacionadas por el público, sin embargo durante la última participación de “Violines Caucanos” que se presentaron la primera noche, parte del público solicitaba la presentación de los “Conjuntos de Marimba”, los cuales, como advirtió la presentadora en algún momento, son la figura central del festival, además de ser un *bien cultural* destacado en la *Lista Representativa de la Nación y de la Humanidad*.

Las presentaciones de las cuarenta agrupaciones, correspondientes a cuatro categorías, sucedieron durante tres noches consecutivas. Al final de la tercera noche se divulgaron los resultados de los finalistas que deberían presentarse a la noche siguiente para competir por el primero, segundo y tercer lugar en cada categoría. El grupo *Son del Tuno* no fue uno de los finalistas. Regresaron a casa a la mañana siguiente, pasando antes a visitar unos familiares que viven en Cali. En la vereda El Tuno, la desilusión así como lo era la expectativa fue generalizada. Afirmaban que después de ver la presentación del grupo, no tenían duda que ese año ellos serían los ganadores, porque los errores cometidos en oportunidades pasadas no ocurrieron esta vez, no se equivocaron en el orden de las canciones, no llevaron a un violinista de escuela en vez de uno tradicional, pero que tal vez les faltó sonreír más, que los uniformes no eran tan llamativos, que el jurado no sabía de bambuco patiano... en fin, el sinsabor de la derrota y la especulación sobre los posibles errores fueron recurrentes por varios días.

Sin embargo, al regreso del grupo a la vereda sólo se escucharon elogios, contaban que fulano llamó emocionado a contar que los estaba viendo, que sutana se levantó a bailar mientras asistía la presentación en casa, que habían hablado de ellos en la radio... sólo comentarios de admiración por la actuación en el festival. Además realizaron una reunión con varios miembros de la comunidad, todos los músicos y el profesor Albán¹⁰, quien insistió en que la finalidad de la presentación en el Petronio es la difusión mediática del grupo y del bambuco patiano, puesto que la difusión es parte de la estrategia de *fortalecimiento de la tradición cultural*, además de lograr que se tome mayor conciencia de su importancia en el contexto nacional. Por consiguiente, la participación en este festival no debía considerarse como un fin en sí mismo, sino como un medio para mostrar las expresiones culturales del valle del Patía. El profesor Albán insistió en que el Petronio debía pensarse como un espacio de difusión que continuarían aprovechando.

Hoy en día, *Son del Tuno* continúa representando una institución comunitaria que a través de unos actores sociales y de unas prácticas musicales específicas, reproduce espacios importantes en la sociabilidad en su vereda. Además se ha convertido en un referente de reconocimiento y distinción a nivel regional por medio de sus actuaciones públicas y participación en eventos de la industria cultural a nivel regional y nacional. Actualmente el grupo ve en ellas la competencia para obtener recursos económicos, pero no para concebirla como su única ocupación.

¹⁰ Artista plástico y Ph.D. en Estudios Culturales, profesor en el programa de Etnoeducación de la Universidad del Cauca. Desde hace 25 años trabaja con varias comunidades de la región del valle del Patía.

Reflexiones sobre el *patrimonio* y la *tradición* en la lucha por reconocimiento

En principio lo que resulta problemático de las gestiones desarrolladas por el Estado para incluir a sociedades históricamente marginalizadas en los procesos de reconocimiento del patrimonio nacional son los procedimientos metodológicos usados por los funcionarios.

El más grave error es desconocer los mecanismos de gestión cultural local. Estas comunidades han apropiado nociones de cultura como recurso de cohesión desde el surgimiento de la sociedad cimarrona en el siglo XVIII, proceso que en la actualidad, en la coyuntura multicultural, han sabido movilizar como herramienta política para posicionar su valor como comunidades negras y campesinas ante los nuevos escenarios de reconocimiento étnico y cultural, lucha que podría ser traducida en la búsqueda de ciudadanía, de respeto a sí mismos, a sus valores y a su forma de ver el mundo (Cardoso de Oliveira 2006).

En el primer caso narrado, el interés del coordinador no está en conocer las nociones de lo considerado patrimonio por un grupo, como ha sido reiteradamente explicitado en las leyes que promueven la Salvaguarda del PCI bajo la idea de “contribuir a que las comunidades se identifiquen con su propio patrimonio cultural, e incluso a que lo aprecien mejor, cobrando conciencia de que su importancia trasciende el ámbito estrictamente comunitario” (Unesco 2009). Por el contrario, sus preguntas buscan ordenar la base de todo lo potencialmente patrimonializable desde lo que Trajano Filho (2012) llamó “reducción semántica y lexicográfica”, o como lo planteó Appadurai (1990) al problema semántico de “la diáspora de las narraciones políticas”, para referirse a la difusión de términos e imágenes del mundo que han permitido a los Estados-nación organizar sus políticas en torno a diferentes palabras clave (trayendo la idea de Williams 1976).

Como Ramos advierte “os desencontros semânticos, longe de constituírem um problema estritamente acadêmico, são, ao contrário, um forte componente a serviço da dominação” (Ramos 2014:8). En el caso referido el funcionario en su afán por sistematizar, enlistar o inventariar, centra su interés en obtener nombres propios, sustantivos que puedan ser caracterizados por alguna de las categorías que previamente se han oficializado en las políticas de patrimonialización como tradicional, folclórico, popular y también como auténtico, espectacular o diferente.

El patrimonio es una categoría que ha sido institucionalizada en convenciones, decretos y leyes, con tal amplitud que puede ser universalmente aplicada, esto es, la categoría de patrimonio le otorgó un valor universal a una representación local. Los esfuerzos del funcionario son guiados por una definición oficial, dejando de lado las formas locales de organización social y resaltando en su lugar nombres y hechos aislados. De acuerdo con los procesos legitimadores del Estado el patrimonio es un atributo asociado a temas de cultura e identidad nacional. Esto torna al patrimonio tan maleable como el proyecto mismo de nación, en el que se destaca no sólo el paso de nación homogénea a nación multicultural sino también del reconocimiento de bienes monumentales y materiales a bienes intangibles y a performances.

Todo ello a pesar de que la noción de patrimonio en un sentido amplio, como categoría de pensamiento y de acuerdo a la propuesta de Gonçalves (2007), abarca un amplio espectro de posibilidades interesadas en identificar objetos, situaciones, jerarquías y los significados contruidos por un grupo alrededor de estas nociones, lo cual parecería partir del principio elemental de que todo pensamiento humano es clasificatorio (Leví-Strauss 1964:25). Así, los significados incluyen siempre ideas sobre lo propio y lo ajeno, es decir, se tratan de principios cohesionadores de los

grupos y los referentes que ellos establecen como destacables de sí mismos, que son todas cuestiones de identidad. Categorías que agrupan, separan e interceptan la información en busca de un orden, de un esquema que facilite el entendimiento sobre algo o alguien, en un momento y lugar específico.

De esta forma los inventarios y listados buscan agrupar aquellos objetos, situaciones y personas que son parte de la cotidianidad de un grupo y que son representativos de él; es decir, nociones de pertenencia, identidad, memoria e historia propia. Lo que sostiene estas construcciones es una serie de actividades que dan sentido a la cotidianidad de cualquier grupo, aunque es el significado que ellos atribuyen a sus actividades lo que extiende la potencialidad de la imaginación humana. Dicho de otro modo, no se trata de lo que las personas hacen, porque las actividades en sí no difieren demasiado, sino que los sentidos dados a ellas son lo que amplía el espectro de comparaciones posibles.

Decorar nuestro cuerpo, alimentarnos, despedir nuestros muertos y reunirnos para celebrar algún acontecimiento, son algunas de las actividades comunes al género humano, siendo justamente los sentidos los que dan cuenta de su diversidad, lo que amplía el espectro de representación de lo humano y lo no humano, así como de las coaliciones posibles.

Sin embargo, en la situación que se viene analizando, el emprendimiento por realizar el inventario de patrimonio en el departamento del Cauca es parte del despliegue de las políticas públicas de salvaguarda del patrimonio cultural de la nación: un esfuerzo por enlistar nombres propios, ya sea de los eventos, de las cosas o de las personas que en ellos se destacan.

Las listas elaboradas por la UNESCO crean, de manera implícita, una escala de valor que jerarquiza las expresiones culturales entre sí. En este proceso, la interlocución con las comunidades no es uno de los propósitos, se trata de una comunicación mucho más simple, al estilo de los cortos encuentros que se sostienen con encuestadores. Las preguntas del coordinador están encajadas en un guion preestablecido: identificar comida, actividades de ocio, fechas, lugares, personas, pero sólo sus nombres y no el sentido que es creado en relación con ellos. Vicios de la conceptualización habitual del patrimonio entre los que se encuentra la visión esencialista sobre él, el énfasis en lo espectacular y la búsqueda por la conservación de la autenticidad, definida por lo general desde ópticas externas a las de los sujetos que construyen dicho patrimonio (Villaseñor *et al.* 2012:75). En este sentido, patrimonializar revela siempre unas expectativas tanto institucionales como de las comunidades, de otros actores sociales y del Estado.

La noción de “patrimonio” impulsada por la convención de la UNESCO trata sobre todo aquello que represente un colectivo englobado por un mismo género: la humanidad. Observar este listado es un óptimo escenario para dimensionar cómo los niveles de integración geopolítica se organizan siempre de un modo diferente de acuerdo al objetivo que vehicule su unión. Cada Estado miembro es representado con la inclusión de alguna manifestación que fuera de su contexto local será asumido según el caso como pluri, multi, o sólo nacional. El que un Estado miembro tenga nada más un elemento en la lista: ¿dice entonces que aquel Estado es poco diverso? Claro que no. La diversidad no está en cuestión desde luego, la lista es un óleo en el que cada Estado miembro pinta sus intereses en diálogo con todos los actores involucrados en este proceso, construyendo formas de representación, para este caso desde un escenario de reconocimiento internacional.

Lo que antes de las reformas constitucionales era para los Estados un proyecto de nación que excluía todo aquello que no formara parte del ideario católico, mestizo

e hispanohablante, ahora es un proyecto que incluye lo demás como diversidad para expresarlo positivamente y articularlo al orden global. Sin embargo, solo podrán participar de este escenario de reconocimiento aquellas naciones capaces de patrocinar los procesos de salvaguardia que las políticas sobre el patrimonio requieren, hecho que en efecto reduce el número de naciones que se puedan ver representadas en este escenario de exhibición global.

Así como la noción de “patrimonio” privilegia el producto en detrimento de los procesos y las relaciones que determinan su producción, la noción de “salvaguarda” está preocupada por conservar y rescatar los rasgos visibles de una práctica, y no por entender las lógicas sociales en que éstas se originan. La voluntad de una comunidad por preservar el *bambuco patiano* tiene implícita una idea de conservación. Sin embargo, los mecanismos que la comunidad crea para su preservación son siempre procesos creativos que dinamizan una serie de relaciones sociales, políticas y culturales que constituyen formas de gestión. Estos procesos no son valorados del mismo modo por todos los miembros de la comunidad, pero en general se tornan hechos destacables entre ellos.

Las categorías de “patrimonio” y de “tradición” son susceptibles de ser naturalizadas. En el ejemplo del funcionario de MinCultura, no se está atendiendo a la importancia que revisten *los procesos previos* a la identificación o nominación de alguna expresión, conocimiento, objeto o evento social que un grupo reconozca como parte integrante de su *cultura*. Los procesos de patrimonialización podrían ser esfuerzos cuidadosos por contextualizar las expresiones culturales en realidades sociales específicas, más que un esfuerzo por identificar un conjunto de manifestaciones diversas para pensar la unidad nacional.

La decisión sobre cómo tratar las manifestaciones culturales y qué aspectos deben protegerse o salvaguardarse debe provenir de los miembros de las comunidades practicantes, como se viene diciendo desde hace varias décadas y como está estipulado en la Convención de la UNESCO de 2003. Por lo que pudimos ver en el caso del valle del Patía, las intenciones del Estado por iniciar un proceso formal de patrimonialización comienzan después de que actores no estatales, como los miembros de la comunidad e investigadores particulares, iniciaran un proceso de fortalecimiento de la cultura local, que también puede ser entendido como un proceso de pre-patrimonialización que el funcionario de MinCultura desconocía, pero que ha repercutido directamente en la existencia de *Son del Tuno* y las *Cantadoras del Patía*, dos grupos musicales y artísticos de la región.

Los procesos de patrimonialización no son simples actos de conservación. Estos procesos ponen en movimiento una serie de decisiones (económicas, políticas y culturales) y comunicaciones que inciden sobre el conjunto de relaciones sociales que les dan origen. Es esto lo que constituye la pre-patrimonialización –es decir, el proceso-, o lo que antecede a las implicaciones oficiales realizadas por las instituciones y funcionarios del Estado encargados de objetivar un bien cultural como representativo de una nación o una región, como parte de políticas públicas interesadas en el reconocimiento y valoración de la dimensión inmaterial del patrimonio nacional, siguiendo una lógica basada en la escritura, en la autoridad y en la creación de definiciones rígidas.

Los procesos de patrimonialización generan una relación problemática entre práctica cultural y clasificación institucional, así como la existencia de contradicciones entre actores locales, “expertos” e instituciones culturales. Los problemas aparecen en la forma como vienen sucediendo las identificaciones del patrimonio, así como en la ejecución de los programas de salvaguarda por parte

de los funcionarios del MinCultura, procedimientos que no siempre reflejan las preocupaciones de los actores locales, sino las normas y preceptos de funcionarios e instituciones.

La preocupación de un grupo de personas por la *pérdida de su tradición* es una inquietud que acompaña cotidianamente los discursos sobre sí mismos. Este sentimiento de pérdida es parte de un proceso histórico enfocado en el cambio. El emprendimiento de esta población, acompañada por el paso itinerante de los estudiantes e investigadores por su territorio, fue iniciar una tentativa por recuperar aquello que estaba bajo amenaza de pérdida, remitiéndose en primer lugar a las manifestaciones artísticas y musicales; por ello actualmente estas prácticas artísticas han ganado un valor cultural y económico a través de su continua reconstrucción, por medio de la investigación de las tradiciones que se consideraban perdidas, pero también de la composición y creación, generando nuevas prácticas y estéticas musicales que interactúan con las viejas formas como se recuerda la música y en general las actividades festivas (Birenbaum 1999:209).

La retórica sobre el cambio y la pérdida se mantiene en los discursos de los líderes comunitarios como una justificación por mantener sus procesos de fortalecimiento de la tradición local. Esto tiene una relación profunda con la forma como estas comunidades experimentan el tiempo, desde una perspectiva lineal que establece las relaciones entre pasado, presente y futuro. La trayectoria de este proceso es también la trayectoria de los fundadores de grupos culturales y promotores de la cultura negra, por lo cual es importante destacar que los intereses del Estado, la academia, los gestores y cultores, no son distantes entre sí. Los vínculos no son siempre los ideales, pero es elemental reconocer que en varios momentos estos intereses se cruzan, se acompañan, se coproducen. No se trata de emprendimientos esporádicos, existen conexiones entre ellos. Iniciamos pensándolos como hechos que coinciden en el espacio tiempo.

Mientras la UNESCO destaca lo inmaterial como categoría patrimonial que precisa de salvaguarda y diseña mecanismos para su preservación, en el valle del Patía existen desde finales de los años ochenta procesos locales impulsados por líderes comunitarios en compañía de investigadores que llegaron a esta región, que a su vez entablaron comunicación con personas e instituciones externas a la comunidad en busca de acompañamiento a este emprendimiento (ver Albán 2000).

Una población que fue excluida históricamente del proyecto de nación, en la actualidad dinamiza su cultura para consolidar procesos organizativos y reclamar derechos, usando como estrategia la valorización de lo artístico y lo cultural, lo que sería de algún modo la validación de la cultura en cuanto a su potencial político y social. Esta forma de entender la cultura como un campo de intervención en el orden social y político es parte de la oficialización de la diversidad como paradigma nacional, dado a partir de la reforma constitucional y conformando un eje que redimensiona la relación Estado – sociedad civil (Ochoa 2003:23).

El hecho de que la música tradicional propia haya sido uno de los ejes que este grupo decidió fortalecer a través de un proceso local, fue en parte el resultado de las relaciones que la comunidad sostuvo con agentes externos, como los profesores de las escuelas de la zona, profesores universitarios e investigadores que pasaron por la región y en su momento acompañaron el proceso de la comunidad. Esto coincide con el surgimiento durante los años 80's y 90's de políticas públicas que celebran la diferencia étnica y cultural.

La agencia que los habitantes del valle del Patía centralizaron en lo cultural, es producto entonces de las relaciones con aquellos agentes externos sumada a la

coyuntura política de apertura liberal. Todo esto influyó enormemente el rumbo que esta comunidad le ha dado a su interés por mantenerse cohesionada en torno a unos objetivos comunes que propenden por visibilizar sus prácticas musicales dentro y fuera de su región. Por ello se podría decir que lo patrimonializable en la comunidad de El Tunó no es una manifestación artística específica sino las relaciones sociales, las formas cotidianas de cooperación comunitaria.

La tradición cultural de Son de El Tunó en la actualidad ha sido un proceso de invención constante que hace énfasis en las relaciones sociales y en las relaciones simbólicas con su entorno y no en los objetos ni en las técnicas. Pero claro, resultaría aberrante patrimonializar y desplegar un proyecto de salvaguarda sobre las formas como los individuos se relacionan y dan sentido a su vida cotidiana, porque ellas suceden de acuerdo a múltiples acontecimientos que no se pueden ordenar alrededor de determinados patrones, ni de predecir, ni de conservar.

Las políticas de PCI en su intento por reconocer la identidad cultural de los miembros de una sociedad pluralista pecan en su escasa disposición para establecer diálogos, pues en su afán por decretar indicadores las relaciones establecidas entre funcionarios públicos y la comunidad en general no son una prioridad. Esperemos, con todo, que este tipo de comunicación sea un camino para una sociedad (y unas formas de gobierno) que reconozcan la identidad individual y lo más importante que incorporen en sus formas de proceder un carácter fundamentalmente dialógico (Taylor 2001:52).

A partir de mi experiencia en campo debo decir que el ideal moral del reconocimiento por parte de las políticas públicas está distante de ser satisfecho. Por un lado, como lo plantea Taylor, adoptar una actitud instrumental sobre sí mismo ante una lucha por reconocimiento hace posible que se pierda la capacidad de escuchar la voz interna, dada la dificultad de equiparar los requerimientos de la conformidad externa con la idea de autenticidad y los objetivos de autorrealización y autoplenuitud (Taylor 2001:18), poco o nada discutidos en los procesos de patrimonialización de la cultura. Como ya se afirmó más arriba, la trayectoria de estos procesos es también la trayectoria de los fundadores de grupos culturales y promotores de la cultura negra y es anterior a la instauración formal de programas estatales.

Ante mi intención de pensar la capacidad dialógica de la ley, específicamente respecto de las PCI para un estudio de caso concreto, es importante reforzar la idea de que las personas, por sí mismas, no adquieren los lenguajes necesarios para su autodefinición, pues éstos se crean en el contacto y en la interacción con los otros (Ramos 2014). Aquí el discurso promovido desde las legislaciones y por los funcionarios públicos, así como por investigadores, tiene repercusiones en el lenguaje usado por quienes demandan luchas por reconocimiento, incorporando categorías externas con fines propios. En este proceso se espera que se desarrollen opiniones, perspectivas y actitudes de la propia existencia por medio de una reflexión solidaria y del diálogo abierto con los demás diferentes y universales, como espacio de conocimiento y enriquecimiento de identidades que de lo contrario desaparecerían con la moda o por la violencia.

Para lidiar con el desencuentro semántico que las políticas de reconocimiento generan, Ramos (2014:25) propone ajustar el léxico que el Estado nación usa en su intento por regular los procesos de reconocimiento público. Sería una forma de enfrentar el campo de fricción epistémica que supone la lucha por reconocimiento y el proceso de incorporación en la sociedad en general de las nociones que dan sentido a los derechos y privilegios que definen una idea de ciudadanía en el que

sería un mundo cívico e igualitario (Cardoso de Oliveira 2015) y con menores posibilidades de propiciar falsos entendidos, en el intento por generar diálogos que reconozcan que el *otro* también debe participar de la construcción de *sí mismo*, unos diálogos que vehiculen la transformación de honra y dignidad en derechos individuales.

Bibliografía

ABREU, R. (2009) “A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio”. Em: Abreu, R et al. (orgs) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro: Lamparina, pp.34-48.

ALBÁN, A. (2000) *Patianos Allá y Acá*. Colombia: Ed. Sol de los venados.

ANDERSON, B. (1983) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. USA: Verso.

APPADURAI, A. (1990). “Disjuncture and difference in the Global Cultural Economy”. In Featherstone M. (org). *Global Culture*. Londres: Sage Publications, pp.295-310.

BIRENBAUM, M. (1999) “Música afropacífica y autenticidad identitaria en la época de la etnodiversidad”. En: *Música y sociedad en Colombia Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*. Pardo, M. (Ed). Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, pp.192-216.

BOCAREJO, D. et al. (2011) “Introducción”, *Revista Colombiana de Antropología* 47 (2), pp.7-13.

CABRERA, J. (2014) *Todos somos músicos e família. Etnografia de um processo de gestão do patrimônio no vale de Patía – Colômbia*. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília.

CARDOSO DE OLIVEIRA, L. (2015) “Ciudadanía, derechos y diversidad”. Aceito para publicação em *Desacatos*, 48 (1), pp.168-176.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R. (2006) *Caminhos da Identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo*. Brasília e São Paulo: Paralelo 15 e Editora Unesp.

CASTRO-GÓMEZ, S. (2005) *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración de la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pensar.

GONÇALVES, J. (2007) *Antropologia dos objetos: coleções, museos e patrimônios*. Rio de Janeiro: Coleção Museu, Memória e Cidadania.

LEVÍ-STRAUSS, C. (1964) *El Pensamiento Salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.

OCHOA, A. (2003). *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

RAMOS, A. (2014) “Ensaio sobre o não-entendimento interétnico”. *Série Antropologia* 444, Brasília: DAN/UnB, pp.1-32.

RIBEIRO, G. (2000). “A condição da Transnacionalidade”. *Cultura e Política no mundo contemporâneo*. pp. 93-129.

TAYLOR, C. (2001) *El multiculturalismo y “la política de reconocimiento”*. México: Fondo de Cultura Económica.

TRAJANO FILHO, W. (2012) “Patrimonialização dos artefatos culturais e a redução dos sentidos”. Em, Sansone, L. (org). *Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades* Salvador: EDUFBA, pp.11-40.

UNESCO. (2009) “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”, <http://unesco.org/culture/lich/doc/src/06859-ES.pdf> , accedido Noviembre 24, 2013.

VILLASEÑOR, I. *et al.* (2012) “Del patrimonio Cultural Inmaterial o la patrimonialización de la Cultura”, *Revista Cultura y Representaciones Sociales* 6 (12), pp.75-97.

WADE, P. (2011) “Multiculturalismo y racismo”. *Revista Colombiana de Antropología*, 47 (2), pp.15-35.

WILLIAMS, R. (1976) *Keywords: a vocabulary of culture and society*. Oxford University Press, New York.

© Copyright Janeth A. CABRERA BRAVO, 2016

© Copyright *Quaderns-e de l'ICA*, 2016

Ficha bibliográfica:

CABRERA BRAVO, Janeth A. (2016), “Gestión cultural y lucha por reconocimiento en la nación multicultural. Experiencias etnográficas con un grupo de músicos campesinos (Patía, Cauca – Colombia)”, *Quaderns-E de l’Institut Català d’Antropologia*, 21(1), Barcelona: ICA, pp 63-80. [ISSN 169-8298].

